EL ROCK SE HIZO CULTURA

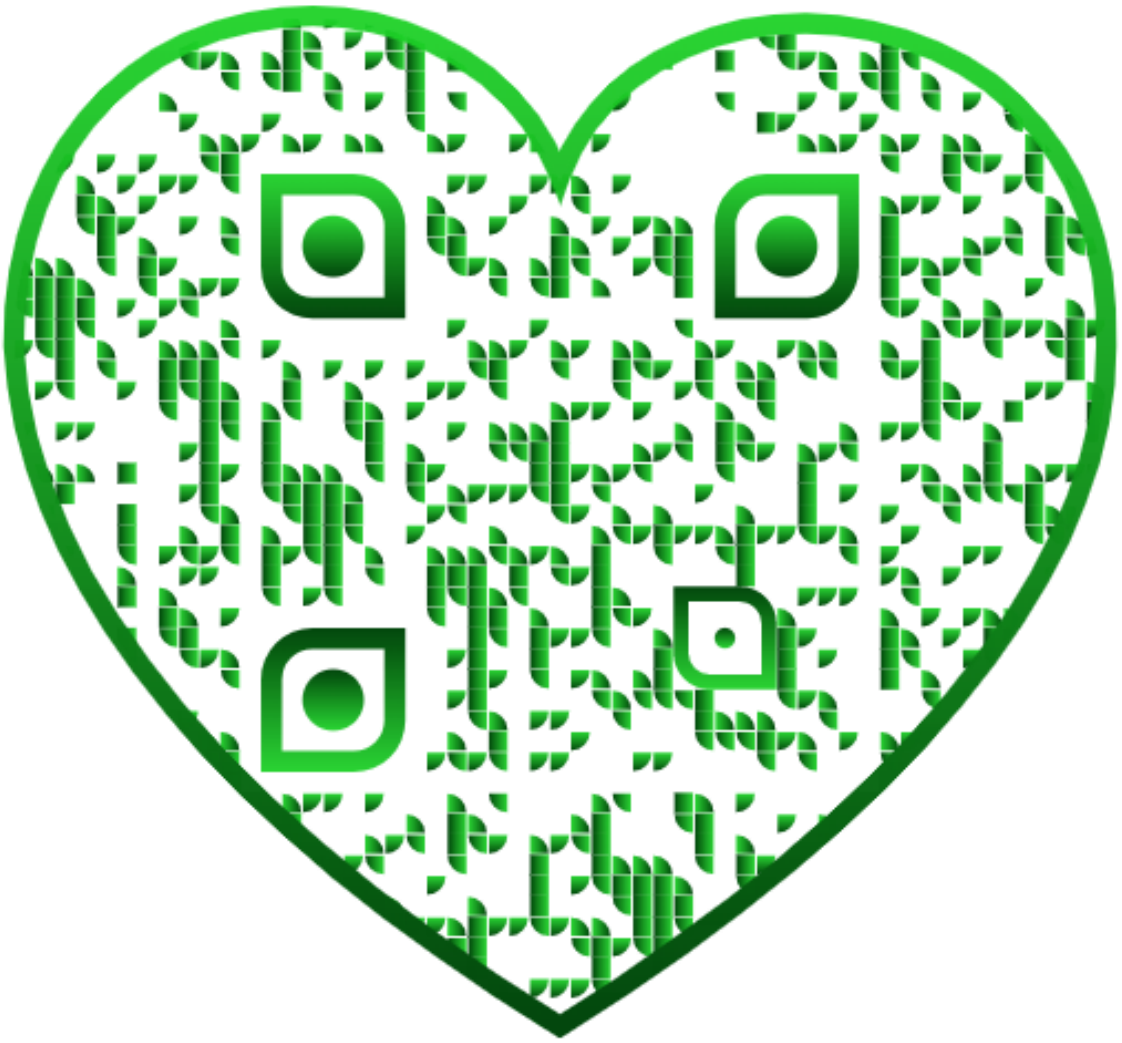
60 AÑOS DE LOS BEATLES EN MÉXICO / *Rafael Vargas*

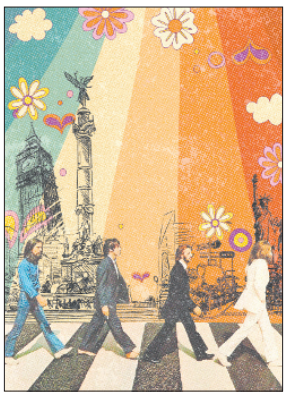
Entrevista con Luis García Montero, Premio Internacional Carlos Fuentes 2024
Mario Bravo

Entrevista con el filósofo Carlos Pereda
Víctor Martínez, Sergio Ortiz Leroux y Álvaro Aragón

La Jornada
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 7 DE JULIO DE 2024
NÚMERO 1531





Portada: *Collage* de Rosario Mateo Calderón.

EL ROCK SE HIZO CULTURA: 60 AÑOS DE LOS BEATLES EN MÉXICO

En 1964 Los Beatles, la celebérrima banda de rock británica considerada el más importante parteaguas en la música pop, se presentó por primera vez en territorio americano. De inmediato surgieron los rumores y las especulaciones en torno a un supuesto concierto en México, que por supuesto nunca se verificó y tampoco estuvo en los planes de los *Fab Four*. Sin embargo fue entonces, hace medio siglo, cuando su música y su poderoso aliento de renovación generacional eclosionaron lo mismo en nuestro país que en el mundo entero. De la mano de Lennon, McCartney, Harrison y Starr –seguidos por la llamada *ola británica* y su par estadunidense–, lo que nació simplemente como un nuevo ritmo musical susceptible de generar enormes ventas, se convirtió en el sonido característico de un profundo cambio social: de la música, el arte y la cultura en general hasta la política y el pensamiento, los años sesenta adquirieron un carácter fundacional cuyos efectos son perceptibles hasta el día de hoy.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade
DIRECTOR: Luis Tovar
EDICIÓN: Francisco Torres Córdova
COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO: Francisco García Noriega
FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL: Rosario Mateo Calderón
LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores
PUBLICIDAD: Eva Vargas
5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.
CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx
PÁGINA WEB: http://semanal.jornada.com.mx/
TELÉFONO: 5591830300.

La Jornada Semanal, *suplemento semanal del periódico* La Jornada. *Editor responsable: Luis Antonio Tovar Soria. Reserva al uso exclusivo del título* La Jornada Semanal *núm. 04-2008-121817375200-107, del 18/XII/2008, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 03568 del 28/XI/23 y de contenido 03868 del 28/XI/23, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Editado por Demos, Desarrollo de Medios, SA de CV; Av. Cuauhtémoc 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, tel. 55-9183-0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuitláhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 555355-6702 y 55-5355-7794. Distribuido por Distribuidora y Comercializadora de Medios, SA de CV, Av. Cuitláhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 55-5541-7701 y 55-5541-7702. Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación por cualquier medio, sin permiso expreso de los editores. La redacción no responde por originales no solicitados ni sostiene correspondencia al respecto. Toda colaboración es responsabilidad de su autor. Títulos y subtítulos de la redacción.*

GOYA Y MANET EN LA HISTORIA DE MÉXICO

Dos obras de dos grandes pintores: un retrato de Fernando VII, realizado por Francisco de Goya (1746-1828) y *La ejecución de Maximiliano*, de Edouard Manet (1832-1833), están vinculadas a la historia de México. Este artículo las describe y comenta el contexto de los acontecimientos que las generaron.

A Francisco de Goya no le cayó muy en gracia que le encargaran pintar un retrato de Fernando VII tras la abdicación de Carlos IV. Esto se nota en el resultado de la obra, una casi caricatura del soberano donde la figura es ridiculizada y la cara es chocante. La esencia del retratado, descrito como cruel, cobarde y falso, es evidente. Parece que el sujeto está disfrazado de monarca. Goya se aprovecha de su estatus como pintor para hacer su voluntad y, a su manera, hace justicia en el retrato.

El ascenso al trono de "el Rey Felón" como fue conocido Fernando VII, finalmente significó la independencia de casi todas las colonias españolas en América. Considerado uno de los peores reyes de España, es recordado como cobarde y traidor. "Su Majestad el rey Carlos [...] ha resuelto ceder, como cede por el presente, todos sus derechos sobre el trono de España y de las Indias Su Majestad el emperador." Así fue como en 1808 José Bonaparte, hermano de Napoleón, llegó al trono español, hecho que aprovecharon las colonias americanas para independizarse. Si bien Fernando VII no fue el único responsable de este proceso, su gobierno autoritario y su falta de visión política contribuyeron a acelerar el colapso del imperio español en América. Con su retrato del odiado monarca, Goya convirtió al arte en protagonista de la historia.

Años después, en 1864, Napoleón III instaló al emperador Maximiliano de Habsburgo en el poder en México. Acompañado por Miramón y Mejía, Maximiliano acabó frente a un pelotón, los fusiles tan cerca que el humo cubre parte de su cuerpo, siete soldados apuntando directo al cuerpo, otro detrás con el fusil alzado. Algunos testigos asomados en una barda, el campo más allá. El emperador fue fusilado el 19 de junio de 1867 y sus últimas palabras fueron: "Voy a morir por una causa justa, la de la independencia y libertad de México. ¡Qué mi sangre selle las desgracias a mi nueva patria! ¡Viva México! ¡Viva la Independencia!" Fue ese instante o el imaginario de ese momento el que captó Édouard Manet en su cuadro: *La ejecución de Maximiliano.*

Como miembro de la Casa de Habsburgo, una de las dinastías más influyentes de Europa, el noble austríaco estaba imbuido de un sentido de destino imperial desde su nacimiento. Sin embargo, su ascenso al trono de México no fue simplemente un acto de ambición personal, sino el resultado de complejas intrigas geopolíticas. Impulsado por la intervención francesa en México y el deseo de expandir la influencia imperial en América Latina, se vio envuelto en un juego de poder internacional que eventualmente sellaría su destino.

La noticia del fusilamiento llegó a Europa en forma de crónicas acompañadas de grabados. *La ejecución de Maximiliano* de Manet es como un *collage*, una composición que llama la atención por moderna en tres planos horizontales. Cada fragmento es una historia contada con una firme presencia material en tonalidades sutiles, donde luz y oscuridad contrastan. A menudo Manet priorizaba la representación de la luz, el color y las formas sobre la precisión en el dibujo o la línea. Como precursor del impresionismo, prefería una aproximación más libre y espontánea en su trabajo, buscando la tranquilidad y armonía en las manchas de color en lugar de concentrarse en los detalles lineales o en la meticulosa precisión. Esta tendencia refleja su inclinación por la captura de la esencia de una escena o un sujeto en lugar de preocuparse por su representación literal o detallada.

Manet se inspiró en la obra de Goya *El 3 de mayo en Madrid o Los fusilamientos*, la cual representa la brutal represión de las fuerzas napoleónicas durante la Guerra de la Independencia Española. Tanto Goya como Manet exploran la relación compleja entre el poder y la tragedia, mostrando cómo el primero puede llevar inevitablemente a la segunda.

La ejecución de Maximiliano ha tenido un largo y complejo viaje desde su creación hasta la fragmentación, rescate, reconstrucción y la eventual adquisición por parte de la Galería Nacional. Fue Edgar Degas, admirador de Manet, quien finalmente reunió las piezas del cuadro en un solo lienzo como se exhibe hoy en día.

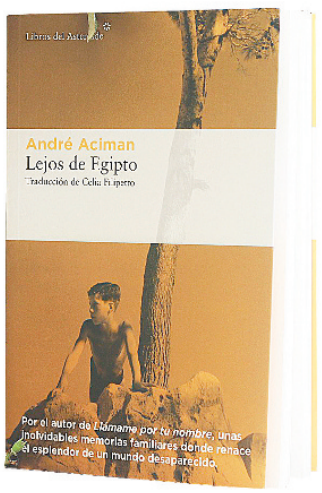
Estas obras comparten una preocupación común por la naturaleza del poder y su impacto en la condición humana ●

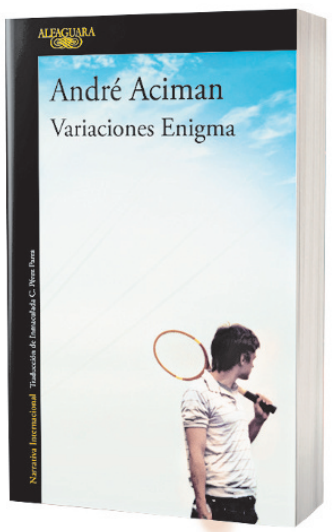
Anitzel Díaz

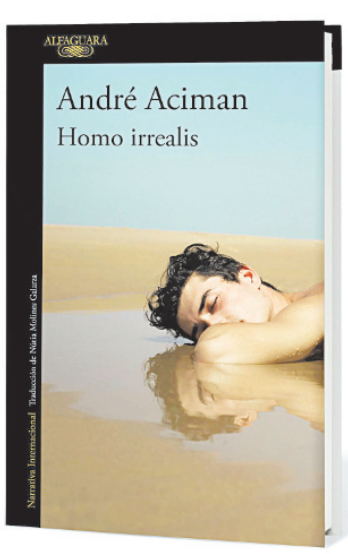
ANDRÉ ACIMAN

Y LAS POSIBILIDADES INFINITAS DEL HOMBRE IRREAL

Autor de libros como *Lejos de Egipto* (1995), *Llámame por tu nombre* (2007) –su primera novela, llevada al cine por Luca Guadagnino–, *Ocho noches blancas* (2010), *Harvard Square* (2013), *Variaciones Enigma* (2017) y *Encuéntrame* (2019), André Aciman (Alejandría, 1951) ensaya magistralmente sobre el concepto de posibilidad en el libro *Homo irrealis* (2021).


André Aciman
Lejos de Egipto
Por el autor de Llámame por tu nombre, unas inolvidables memorias familiares desde donde renace el esplendor de un mundo desaparecido.





Una zona fluida

LA PREMISA DE *Homo irrealis. El hombre que quizá sea y podría haber sido* (traducción de Núria Molines Galarza, Alfaguara, 2023) de André Aciman (Alejandría, 1951) es fascinante: "Los modos *irrealis* son una categoría de modos verbales que indican que ciertos acontecimientos no han sucedido, puede que nunca sucedan, o deberían o deben o se desea que sucedan, pero que no aseguran que vayan a suceder. Los modos *irrealis* también se conocen como modos contrafactuales; incluyen el condicional, el subjuntivo, el optativo y el imperativo. En este libro se expresan mejor como los 'puede ser' y los 'podría haber sido'."

El arte permite detallar impresiones, signos y emociones a través de la transformación. Se genera un diseño, una "coherencia", aunque en realidad todo es incoherente y no deja de serlo. "La incoherencia existe, por eso la composición –el arte– existe. La gramática llamó a esa zona impensable, imponderable, intangible, fluida, transitoria e incoherente el modo *irrealis*." Esta idea condujo a Aciman a ensayar sobre Patrick Phillips, Sigmund Freud, Constantino Kavafis, W.G. Sebald, John Sloan, Eric Rohmer, Fiódor Dostoievski, Billy Wilder, Marcel Proust, Jean-Baptiste-Camille Corot y Fernando Pessoa, entre otros. Se aproximó a estos creadores en función de su propia vida –una experiencia *transfigurada*– y del flujo del tiempo.

Ahonda en el "quizá-sentido" de la relación de un poema sobre la muerte con los viajes en Metro en "Bajo tierra". Viaja a Roma y vincula a la ciudad con Freud. Para el psicoanalista, "Roma es la metáfora perfecta de la psique humana y, en definitiva, de la experiencia humana." A través de Kavafis evoca Alejandría, ciudad natal del propio Aciman y del poeta griego. Recurre a Sloan para exponer sus ideas sobre el cambio en las ciudades y aparece Walter Benjamin, quien anheló hallar el París de Charles Baudelaire y vagar por él. Se da cuenta, en "Veladas con Rohmer", de que el mundo *bulle*, repleto de coincidencias. "Encuentros casuales, avistamientos casuales, saberes casuales; acontecen todo el tiempo."

El ensayo "*Ville-d'Avray*, de Corot" implica la emoción que suscitan los cuadros del pintor francés en el museo de la Frick Collection. El escritor es conquistado por una discreta melancolía. Tras la contemplación de la pieza *Ville-d'Avray* recuerda su visita –realizada en su juventud– al pueblo francés homónimo, inmerso en la belleza y la añoranza. "Se anhela lo que está en el futuro; se añora lo que está en el pasado", dice en el proustiano texto "El beso de Swann". En "Pensamientos inacabados sobre Fernando Pessoa" se lee: "Quiero estar fuera del tiempo." Piensa en la "nostalgia por lo que no fue y nunca sucedió", momento *irrealis* que Aciman encuentra por doquier en el genio de Pessoa. El *Libro del desasosiego* se vuelve parte de su vida. Recurre a *la sombra de la sombra*. Asegura que el escritor lusitano "habita y es habitado por el modo *irrealis*." Enaltece su tendencia a la paradoja.

Un libro de memorias y cavilaciones

SE ASOMA a la duda como si fuese un abismo. Escribe sobre los otros y esa escritura *se convierte en él mismo*. El autorretrato –simbólico o real– es una característica peculiar del arte. *Homo irrealis* es un libro de memorias y cavilaciones. Aciman está en "un limbo entre la fantasía y la realidad", dicen sus editores. Prepondero dos reflexiones que condensan el libro de Aciman. Una pertenece al ensayo "Sebald, vidas malgastadas", en el que incluye un pasaje sobre el suicidio y se refiere a *Austerlitz* y a *Los emigrados*: "Esto no trata del pasado y el presente y el futuro: estamos en el tiempo *irrealis*. No es sobre lo que no pasó ni pasará, sino lo que todavía podría suceder, pero quizá nunca suceda. Si acaso el tiempo existe, opera en varios planos de forma simultánea, donde las miradas *a priori* y *a posteriori*, la prospección y la retrospección, coinciden continuamente."

La segunda meditación pertenece a "En cualquier otra parte en la pantalla", texto en el que *El apartamento* de Billy Wilder cobra un sentido particular: "La película trataba de mí. Todas las grandes obras de arte, sin falta, nos permiten decir lo mismo: 'Esto trata de mí'. Y esto, en la mayoría de los casos, no sólo es un consuelo, sino una revelación inspiradora que nos recuerda que no estamos solos, que también hay otras personas como nosotros. No podía pedir más."

En cada ensayo reina la ambigüedad. ¿Se trata de contemplar la vida que pudo ser y no será? Para el *homo irrealis* las posibilidades son infinitas. Aciman mezcla perfectamente la potencia de la imaginación con la contundencia de la realidad. ●

Alejandro García Abreu

▲ Carlos Pereda, 2013. Foto: Luis Humberto González.

LA IMAGINACIÓN ILUSTRADA
FILOSOFÍA EN AMÉRICA LATINA

Con motivo de su 80 aniversario, el filósofo, catedrático e investigador uruguayo Carlos Pereda regala aquí un testimonio de su andar. Su infancia y adolescencia, sus ciclos en Uruguay y Alemania, el arribo a México y su trayecto filosófico, son repasados en una charla donde la vida se abre paso entre azares.

La presente es una versión editada de la "Conversación con y sobre Pereda" que forma parte del libro *La imaginación ilustrada. El ensayo filosófico, político y cultural de Carlos Pereda* (Gedisa, 2024).

Entrevista con Carlos Pereda

Víctor Martínez, Sergio Ortiz Leroux y Álvaro Aragón

Primeros años en Florida

–Florida, Uruguay: ¿cómo era tu ambiente familiar en los años cuarenta y cincuenta del siglo pasado?

–Mi papá tenía una pequeña tienda, y cuando tenía ocho años comencé a atenderla. Mi mamá era maestra escolar. El primer año que fui a la escuela, cuando nos empezaron a enseñar a leer, pensé: "Nunca voy a aprender, es muy complicado". Es irónica esa experiencia porque me he dedicado casi toda la vida a leer.

–¿A qué escuela fuiste?

–A la Escuela Varela, que era pública. En aquel entonces en el Uruguay no había educación privada. Fui a la Escuela Varela, que no era la que me tocaba porque estaba lejos de casa, pero ahí había enseñado mi mamá. Lejos significaba seis cuadras en mi pueblo. Paso ahora al Liceo para contar que en los salones había frases que en la memoria me resultan un poco ridículas, porque decían, por ejemplo: "se declaran írritos, nulos y disueltos para siempre todos los lazos que unen al Uruguay respecto al emperador de Brasil, al gobierno de Buenos Aires y a cualquier otro valor del universo". Era el Uruguay inmediatamente después de la segunda guerra mundial.

–¿Montevideo fue pronto importante? ¿Cuáles fueron entonces tus lecturas?

–En aquel momento Florida quedaba a dos horas de Montevideo. Aunque la distancia era poca, viajé ahí escasas veces durante mi adolescencia. Montevideo era la gran capital que para nosotros, muchachos del campo, lucía inalcanzable. Por otra parte, el Liceo fue muy intenso. Nuestros maestros nos hicieron leer prácticamente toda la cultura occidental, desde Homero y la *Ilíada,* o Dante y la *Divina comedia*, hasta la poesía uruguaya. Me preguntan por mis lecturas. El ambiente se había empezado a nublar. Ya no era el Uruguay feliz, sino que había cada vez más insatisfacción por lo que Benedetti llamó en un libro *El país de la cola de paja* (1960). En esa atmósfera descubrí a Felisberto Hernández, Onetti y Cortázar, y a poetas como Idea Vilariño e Ida Vitale. En cuanto a Borges, él se había convertido en el Río de la Plata en un objeto de amor-odio. Por un lado, era considerado un genial escritor; por otro, tenía la fama de ser muy conservador.

Universidad y filosofía

–¿Cuáles son tus recuerdos universitarios en Montevideo?

–Fui alumno del Instituto de Profesores Artigas que formaba maestros de enseñanza media, pero también de la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República. Un profesor importante para mí fue Ezra Heymann, un judío emigrado de Alemania que fue discípulo de Gadamer y un magnífico kantiano. Algunos asistíamos a la Biblioteca Nacional porque nos habían hablado de Héctor Massa como inmenso filósofo. Massa también recibía en su casa los viernes a las diez de la noche. Con él leímos el *Tractatus logico-philosophicus* (1921) de Wittgenstein. Daba aquellas clases extrañas que hoy llamaríamos filosofía analítica.

–¿Por qué elegiste filosofía?

–Quería escribir obras de teatro. En esa época el teatro en Uruguay era importante. Me dije: "la filosofía me dará ideas para escribir piezas teatrales". Pero como sucede tantas veces con los propósitos, aquella ilusión se fue posponiendo.

Estación alemana

–¿La influencia de Heymann te llevó a estudiar a Kant en Alemania?

–Cuando llegué a Alemania encontré una situación diferente de la que había imaginado. Tenía una beca para Heidelberg porque Gadamer fue maestro de Heymann. Gadamer tendría ya ochenta años. Fue muy amable, pero hablé con él una sola vez. Otro profesor ahí era Tugendhat. Hablé con él y me dijo: "El seminario de Heidelberg es inmenso y famoso, pero le recomendaría ir a otra parte si quiere hacer un doctorado." En ese momento un gran lugar era la Escuela de Frankfurt, a la que recién había llegado Haber-

mas. Pero Tugendhat me señaló: "A usted en un seminario en Frankfurt ni gritando lo van a escuchar. ¿Por qué no va a algún lugar pequeño donde hay profesores que se van a ocupar de usted? Habermas lo recibirá dos veces en dos años, mientras que en otros lugares tendrá más dirección". Por ese consejo elegí Constanza. Y fue buena opción porque era una universidad con pocos alumnos donde los profesores hablaban mucho con uno. La filosofía en Constanza estaba influida por el "pensar metódico", la escuela de Paul Lorenzen que era una versión de la filosofía analítica. En Montevideo yo había leído mucho a Heidegger en la traducción de José Gaos, pero en Constanza escuché poco hablar de Heidegger.

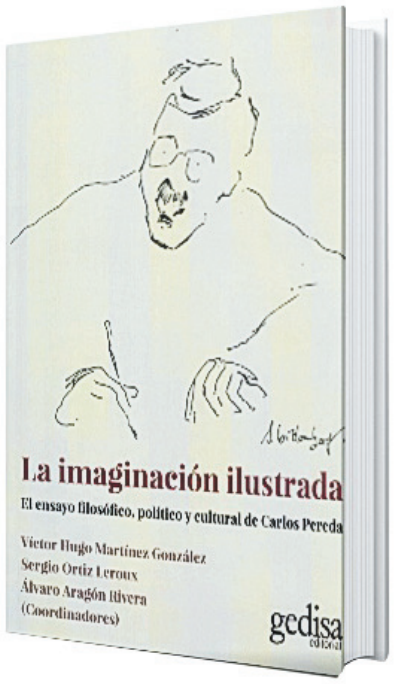
–Háblanos de ese ambiente.

–Quizá porque entonces se vivía el Uruguay como un lugar cosmopolita, no sentí nostalgia. Tampoco tenía clara conciencia de lo sucedido ahí. Sabía del nazismo, pero ignoraba sus crueldades. En los setenta en Alemania se hablaba poco de eso. Si te invitaban a una casa, después de que se tomaba vino algunos contaban que soñaban con Hitler. Pero esos recuerdos eran suprimidos. Por otro lado, yo vivía en la República Federal donde los pensadores de la Escuela de Frankfurt, aunque provenían del marxismo, eran anticomunistas. En Berlín Occidental la discusión política era fuerte, pero diferente a la mexicana. Cuando llegué a México noté la influencia de Althusser, pero su marxismo y el de Frankfurt no tenían nada que ver. La izquierda de Alemania Occidental era distinta al marxismo con pretensiones científicas de Althusser. No había presencia decisiva del Partido Comunista, que estaba del otro lado del Muro, y la izquierda alemana era la socialdemocracia. Incluso Engels no era bien visto. No era éste el caso de Marx, pero era un Marx leído desde Bloch, Adorno, Habermas; en el caso de Habermas, un Marx kantianizado. Uno de los centros culturales que visitábamos era Zúrich. Era la época del teatro experimental de Peter Handke y Thomas Bernhard. Con amigos íbamos en tren o auto y nos volvíamos esa misma noche porque era carísimo. Lo que me extrañaba es que cuando los alemanes miraban Suiza decían: "qué país tan ordenado". Me extrañaba también de Zúrich cierto aire desideologizado. Había ahí un café donde al parecer Lenin organizó la Revolución Rusa. Pero todo te lo contaban como una historia casual. Quiero corregirme ligeramente. Señalé que Heidegger estaba ausente en Constanza. Pero no del todo, pues estaba la hermenéutica de Gadamer, ese "Heidegger urbanizado", como lo llamó Habermas. Gadamer se consideraba a sí mismo un conservador. No obstante, cuando discutía con Habermas lo hacía con simpatía, tratándolo de "este muchacho ya va a aprender con el tiempo".

–Realizas tu maestría y doctorado (1970-1974) y pasas de los intereses de Kant a los de la argumentación. ¿El "pensar metódico" de Constanza influyó en ello?

–Sí, pero además fue volver a Vaz Ferreira, el filósofo uruguayo que siempre ha sido una de mis casas. Pero regreso a los grupos filosóficos en Alemania. Aunque eran diferentes, discutían entre sí. Los discípulos de Gadamer discutían con los de Frankfurt. Voy a decir una maldad: los alumnos de Habermas eran más violentos contra los hermenéuticos, a quienes acusaban de derecha, que Habermas mismo. Los debates de Habermas con Gadamer son elegantes y abundan en ponderaciones, como decir: "eso que usted escribe, Gadamer, de la hermenéutica y la interpretación está bien, pero hay que agregar otras cosas".

> ***Elegí Constanza. Y fue buena opción porque era una universidad con pocos alumnos donde los profesores hablaban mucho con uno. La filosofía en Constanza estaba influida por el "pensar metódico", la escuela de Paul Lorenzen que era una versión de la filosofía analítica. En Montevideo yo había leído mucho a Heidegger en la traducción de José Gaos.***



Llegada a México

–¿Pasamos a México?

–Cuando terminé mi doctorado no podría regresar a mi país por la dictadura. En ese contexto surgieron dos factores. Uno, que la organización alemana que me becó me regalaba un viaje a América Latina. Elegí Venezuela y México para ver los ambientes universitarios. Pero cuando estaba por viajar, Iván Ilich dio una conferencia en Zúrich a la que asistí. Al terminar le pregunté si podía darme alguna recomendación con personas de México. Me contestó que tenía dos nombres: "uno lo va a incluir en el ambiente intelectual; el otro es más operativo y quizá tenga alguna oportunidad laboral". Se trataba de Ramón Xirau y Luis Villoro, quien me comunicó que estaba iniciando una universidad, que era la UAM-Iztapalapa, y que le mandara mis papeles. Me sugirió dar clases y que luego tendría que hacer un concurso.

En la UAM-Iztapalapa el ambiente era a un mismo tiempo agradable y de muchos líos. Pero viví esos primeros años con enorme alegría [...]. Empecé a dar clases [...]. En ese tiempo fue el Primer Congreso de Filosofía y hablé con Carlos Pereyra, a quien conocí en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y que me sugirió consultar a Adolfo Sánchez Vázquez. Fui con él y me dijo: "sí, presente un trabajo". [...] En el Congreso conocí a mucha gente. México me recibió con los brazos abiertos. Esos años los pasé feliz, pues había logrado colocar mis clases en dos días. Me fui además adentrando en la vida cultural. Fue Xirau quien me preguntó si quería escribir alguna nota en *Vuelta*, la revista de Octavio Paz. Por cierto, en casa de Xirau escuché a Ofelia Medina recitar a Rosario Castellanos y quedé maravillado por su poesía.

–¿No hubo un desajuste al llegar a un México grande y caótico?

–Me encantó. Venía de visitar Caracas, que sí me pareció un caos, y tuve la suerte de toparme con gente amable.

–¿Terminaste en Iztapalapa en 1984 y pasaste a la UNAM?

–Carlos Pereyra me invitó como profesor por horas. Iba a Iztapalapa y daba también clase en la UNAM. En ese momento había en el país muchos conflictos. Pero respecto de aquel pasado, noto algo diferente con la polarización actual. Pensando en esto, recuerdo una frase de Sartre que dice: "Cuando los nazis entraron en París, nos dividieron. De un lado estábamos los buenos y del otro los malos; y ya no importaba que fueran liberales como Raymond Aron, o socialdemócratas como Merleau-Ponty. Nosotros éramos los buenos y los nazis los malos. Pero cuando se fueron los nazis empezaron los líos, porque ya no todos los buenos se consideraban siempre buenos." Creo que la diferencia es que hoy estamos todos mezclados en esta oposición, los buenos y los malos, los amigos y los otros. Quizá una pregunta que nos debemos hacer es: ¿cómo vincular a los distintos grupos? Nosotros hemos hecho algo con el *Diccionario de Justicia* (2017) y *de Injusticias* (2022), donde vinculamos a grupos distintos ●

En esta charla con el poeta y director del Instituto Cervantes, Luis García Montero (Granada, 1958), recientemente galardonado con el Premio Internacional Carlos Fuentes, se abordan algunas claves para comprender no solamente cómo el autor español concibe el oficio de la escritura, sino también desde qué lugar ético-político mira actualmente al mundo.

Entrevista con Luis García Montero

ESCRIBIR ES CUIDAR LAS PALABRAS

Mario Bravo

Una matanza televisada

–A sus sesenta y cinco años de edad, ¿qué papel juega la poesía en su vida?

–La filósofa María Zambrano decía que "la vocación es aquello que no se puede dejar nunca". Mi vocación ha sido la poesía desde que soy adolescente y acudo a ella cada vez que intento buscarle sentido a la vida y al tiempo en el que vivo. La poesía es una reflexión sobre la relación de mi propia conciencia con el mundo. Para mí sigue siendo la búsqueda de respuestas a las cosas que pasan... a los sesenta y cinco años de edad, una de las cosas que pasan más rápidamente es el tiempo, y me doy cuenta de que muchos de los valores en los cuales me eduqué y soñé, pues hoy no tienen cabida en este mundo y se han extraviado. Uno pierde a personas que quiere, pero también a las ilusiones que se van quedando en el camino.

–¿Cuáles son esos valores extraviados?

–Firmemente he creído en la democracia como la mejor forma de organizar una sociedad justa. También creí en los derechos humanos y, en ese sentido, a la hora de oponerme a las dictaduras, a los fundamentalismos religiosos y a las desigualdades, mis valores eran los de la democracia con una raíz ilustrada: la hermandad entre igualdad, libertad y fraternidad. Tristemente, vivimos en una sociedad neoliberal donde los valores de la democracia cada vez están más degradados porque, precisamente, se separa el pacto cultural entre libertad, igualdad y fraternidad. Hoy la libertad no significa el marco común del respeto, sino la ley del más fuerte. Hoy no existe la fraternidad, sino el desamparo, la incertidumbre, la inseguridad y el miedo. Ahora mismo es televisada una matanza en Gaza, ¡cientos y cientos de niños perdiendo la vida! Para mí esa es la metáfora de que estamos perdiendo el futuro.

▲ **Luis García Montero, antes de recibir el reconocimiento a la Excelencia en Letras de Humanidad, Mayo de 2024. Foto: La Jornada/ Cristina Rodríguez.**

Pacto entre razón y sentimientos

ESTA ENTREVISTA se realiza pocas horas más tarde de haber sido difundido, mediante horrorosas imágenes en diversos medios de comunicación, el despiadado ataque israelí a la ciudad palestina de Rafah. La voz de Luis García Montero se percibe consternada al otro lado de la línea telefónica.

–El genocidio contra los palestinos, ¿de qué manera lo registra emocionalmente un poeta como usted? ¿Qué le cura las heridas del mundo?

–Hago un ejercicio de razón para organizar mis sentimientos. A mí me preocupa mucho cuando la razón rompe su pacto con los sentimientos porque se hace pragmática hasta el punto de llegar a soluciones poco justificables y sin decencia emocional ninguna. Por ejemplo, una matanza. El terrorismo es inaceptable. Una respuesta al terrorismo debe darse desde los valores humanos y

democráticos para ordenar la realidad y la justicia. En este momento, el mundo necesita argumentos para pensar el futuro.

Una barca en la orilla

"LA ESCRITURA ES como la sed. Cuando tienes sed y bebes, el agua te procura mucha felicidad. Y cuando tienes sed y no bebes, la ausencia de agua te provoca un sufrimiento enorme; pero la sed no se define ni por el placer ni por el sufrimiento, sino por su condición necesaria", me dijo alguna vez Almudena Grandes, la compañera de vida de Luis García Montero, fallecida a finales de 2021. Cito dicha reflexión al poeta granadino y le interrogo si, con tantas horas de vuelo en la poesía y desde la hechura de textos periodísticos, aún siente la escritura como una necesidad o la concibe más desde un oficio que debe hacerse, sí o sí, diariamente y sin excusas. Así responde:

–Las dos cosas van de la mano. La escritura es una necesidad. Un escritor busca saciar la sed que tiene la vida, en sus carencias, a través de la palabra. Cuando uno es joven escribe con mucha rapidez porque buscas respuestas inmediatas; pero, cuando los años pasan, uno escribe más lentamente porque no quiere repetirse. Antonio Machado decía que la escritura es como una barca hallada en la orilla, la cual espera a que suba la marea. A mi edad la escritura es eso: sigue quitando la sed, nos continúa alimentando, pero también es cierto que las exigencias del cuerpo ya no son las mismas a los sesenta y cinco años si las comparamos con las propias de nuestra juventud.

–Juan Carlos Onetti defendía que únicamente debía escribirse cuando se tuvieran palabras mejores que el silencio. Para usted, ¿qué papel desempeña el silencio en su oficio?

–Escribir es cuidar las palabras. Ahí se funda la relación con el silencio cuando uno tiene algo que decir y encuentra las palabras que lo dicen, precisamente, para no tratarse de un mero desahogo personal sino de una propuesta sobre la reflexión humana: ¡ahí se escribe! Si no cuentas con eso, entonces sí, es mejor el silencio... Lo demás es palabrería o repetir lo que ya se ha contado en otras ocasiones.

> ***A mí me preocupa mucho cuando la razón rompe su pacto con los sentimientos porque se hace pragmática hasta el punto de llegar a soluciones poco justificables y sin decencia emocional ninguna. Por ejemplo, una matanza. El terrorismo es inaceptable. Una respuesta al terrorismo debe darse desde los valores humanos y democráticos para ordenar la realidad y la justicia.***

▲ Luis García Montero, en el Palacio de Bellas Artes, 2019. Foto: La Jornada/ Cristina Rodríguez.

Una resurrección, una manzana

–¿Sus poemas todavía arriban al corazón de Almudena Grandes o estamos ante textos que se escriben en la arena de una playa desierta?

–No tengo formación religiosa ni fe, en ese sentido no creo en la otra vida. Mis posibilidades son las de esta vida. Lo que sí sé es que los seres humanos tenemos memoria y los recuerdos viven con nosotros. Cuando escribía y Almudena aún vivía, mi ilusión era que ella entendiera mis palabras y se sintiera interpretada y conmovida. Ahora convivo con la muerte y, simultáneamente, hay un vínculo con la memoria.

En el poema "En cuerpo y alma", Luis García Montero formula algunas preguntas a quienes, tras el fallecimiento de Almudena, intentaron consolarlo con relatos que hablan de una vida eterna y paraísos a los cuales pudiera accederse, exclusivamente, sosteniendo en las manos el acta que acredite nuestra defunción:

¿Puede hacerse el amor en vuestro cielo?/ Pregunto porque sí,/ porque también las manos tienen lágrimas/ y miran con sus dedos debajo de un latido/ y hablan lentamente/ con la lengua materna de los enamorados.// Son buenas intenciones./ Alguna vez me paran por la calle,/ comparten mi dolor para decirme/ por fin descansa en paz, está en el cielo./ Pero los meses todavía/ tienen la luz de un pésame difícil./ Con buenas intenciones/ hay quien habla de ángeles,/ de vida eterna, de misericordia,/ del dios que ha muerto por nosotros,/ del paraíso en el que nos esperan/ los que ya se han marchado.// Un mundo extraño para consolarme/ con una vida eterna que no es vida.// ¿Puede hacerse el amor en vuestro cielo?/ ¿Hay caricias de sol a media noche?/ ¿Labios que se despiertan para decir te amo/ e insistir en la piel,/ cuerpo abajo camino de un infierno glorioso?// Si fuese así, si fuese/ primavera en el árbol de la sabiduría,/ tal vez yo negociase con la fe/ dispuesto a consolarme entre supersticiones./ Porque mis manos tienen lágrimas/ y sienten con sus dedos/ y hablan con la lengua de los enamorados.// Es todo lo que pido:/ una resurrección y una manzana,/ el uno sobre el otro,/ que permitan morir como solía."

Un animal de compañía

AL FINAL DE esta conversación, el autor de poemarios como *Habitaciones separadas y Diario cómplice* cauteriza la herida en su pecho a través de palabras que describen cómo se habituó a compartir los días y las noches con esa intrusa inoportuna, puntual: la Muerte.

–Recuerdo un gatito que estuvo diecisiete años con nosotros. Aparecía cuando menos lo esperábamos, se subía al sofá cuando veíamos la televisión y se subía a nuestras rodillas cuando escribíamos. Para mí, la muerte y la memoria acaban siendo eso: una parte de nuestra convivencia con el día a día. A veces paso por una habitación y me llama la atención que el ordenador, antes encendido habitualmente, ahora esté apagado. Me siento a ver el televisor y me sobra medio sillón porque antes eso lo hacía junto a alguien y ahora lo miro solo. Me ducho y veo que, en vez de dos toallas en el perchero... ahora sólo hay una. La muerte se acaba convirtiendo en un animal de compañía que forma parte de nuestra cotidianidad y nos hace mantener los recuerdos que están dentro de nosotros ●

EL ROCK SE HIZO CULTURA

60 AÑ BEA EN MÉXICO

Se ha dicho mucho y con acierto más que probado, que Los Beatles son un fenómeno de múltiples dimensiones, desde la musical hasta la sociológica y psicológica, a nivel individual y de masas. Dejaron una huella indeleble en el espíritu de la época a nivel mundial. Este ágil y bien documentado artículo sigue el rastro de su presencia cultural en México.

Rafael Vargas

Damos por sentado que sabemos quiénes son Los Beatles porque hemos crecido en una época dominada por su música y su leyenda. Desde sus estrictos coetáneos hasta sus contemporáneos más jóvenes –los nacidos de 1970 en adelante, cuando el grupo ya se había separado– compartimos sus canciones y sabemos que, si bien de distintas maneras, son parte de nuestras vidas. Por eso mismo vale la pena conocer la vasta documentación existente sobre su historia. Hay casi doscientos libros sólo en lengua inglesa, y es muy probable que esa cifra llegue a trescientos si se suman las obras escritas en español, francés y alemán. Es absurdo e inútil calcular cuántos artículos se habrán publicado en periódicos y revistas. Sabemos, en cambio, cuántas películas hicieron ellos (cinco); cuántos documentales se han hecho acerca de ellos (veintinueve, sólo en inglés, cerca de cuarenta, sumados los de otros idiomas), y se calculan en cientos de miles las horas de programas radiofónicos y *podcasts* dedicados a la exploración de su música y de sus biografías. A menos que uno sea un especialista o un maniático (no hay que olvidar que la *beatlemania* fue un acontecimiento mundial, y aún persiste), es imposible reunir y conocer tanta información. Pero la parte que nos atañe es más bien reducida y se ciñe, para el propósito de este artículo, a lo referente a nuestro país.

¿Cómo llegó su música a México? Para reconstruir el trayecto que recorrió, vale la pena recordar un par de escalas previas.

Con el éxito en la mano

EL 15 DE enero de 1964 Los Beatles llegaron a París para brindar una serie de conciertos a lo largo de tres semanas en el teatro Olympia, célebre por la calidad de los músicos que en él se presentaban desde 1954, año en que reabrió, remodelado y convertido en un espacio dedicado a la música. Todos los grandes de la canción francesa actuaron allí, de Edith Piaf a Jacques Brel, y muchos jazzistas que andando el tiempo serían legendarios, como Louis Armstrong, Billie Holiday y Miles Davis. En 1963, por ejemplo, tocaron allí Ray Charles, Oscar Peterson y Duke Ellington.

Los Beatles no fueron el primer grupo de rock'n'roll que actuó en el Olympia (Bill Haley le dio cabida al género en 1958) y su presentación suscitó entusiasmo, pero no en la escala que sus conciertos provocarían después (como en 1965, al volver a Francia). Si bien eran afamados en Europa, aún no tenían la resonancia que tendrían en unas semanas más. Lo que hace memorable su paso por el escenario galo es que precisamente después de su segunda actuación ahí –el viernes 17–, Brian Epstein los reunió para informarles que "I Want to Hold Your Hand", canción lanzada en su quinto disco sencillo en Gran Bretaña el 29 de noviembre de 1963, había llegado al primer lugar de popularidad en Estados Unidos. Era algo que deseaban desde hacía tiempo. El grupo se

▲ *Collage* de Rosario Mateo Calderón.

ÑOS DE LOS TLES

había prometido no ir a ese país sin antes lograr que una canción suya alcanzara el número uno. Esa noche, en París, decidieron realizar la gira que cambiaría todo.

De los miles a los millones

ADEMÁS DE AMOR propio, había en aquel deseo razones de carácter económico: sabían que así vencerían la resistencia de Capitol, filial estadunidense de EMI, a imprimir sus discos en aquel país. Y, mientras que el número uno en las listas de popularidad del Reino Unido significaba la impresión inmediata de un millón de ejemplares de un disco sencillo, en Estados Unidos la misma posición decuplicaba la cifra. Y así ocurrió: en tres días se vendieron 250 mil ejemplares de "Quiero agarrarte la mano" y cinco semanas después se habían vendido 12 millones de copias en Estados Unidos. Si se tiene en cuenta esa cifra no parece tan sorprendente que el 7 de febrero, al aterrizar en Nueva York, el cuarteto descubriera que una multitud de 4 mil jóvenes los esperaba en el aeropuerto, aunque a ellos y a Brian Epstein, su representante, sí les sorprendió. Nunca habían tenido un recibimiento así. La noche del domingo 9 de febrero, 74 millones de personas los vieron en el programa de Ed Sullivan y dos días después, en la capital de ese país, realizaron un concierto en el Washington Coliseum que reunió a 8 mil personas. A partir de esos días la *beatlemania* se haría global. El 22 de febrero, al llegar a Londres, 10 mil seguidores los aguardaban en la terminal aérea de Heathrow.

> ***En tres días se vendieron 250 mil ejemplares de "Quiero agarrarte la mano" y cinco semanas después se habían vendido 12 millones de copias en Estados Unidos. Si se tiene en cuenta esa cifra no parece tan sorprendente que el 7 de febrero, al aterrizar en Nueva York, el cuarteto descubriera que una multitud de 4 mil jóvenes los esperaba en el aeropuerto.***

El sencillo contra el elepé

EL ÉXITO SE extendió de Estados Unidos a México donde, hasta ese momento, se había puesto poco interés en la ascendente popularidad del grupo británico pese a que la incipiente industria discográfica nacional –Orfeón, en particular–, influida por la fama de Elvis, impulsaba a los grupos de rock'n'roll mexicanos a grabar versiones en español de canciones populares en inglés. Todo cambió muy pronto.

El primero de marzo apareció el primer sencillo editado en México por discos Musart: "She Loves You", en el lado A, y "I Saw Her Standing There" en el B. Según los conocedores, se imprimieron muy pocas copias, destinadas a radiodifusoras y rocolas (otro interesante medio de difusión de la época). En la prensa nacional ese primer disco se volvió noticia e hizo innecesaria una campaña publicitaria. Así que, cuando el 15 de marzo Musart lanzó "Conozca a The Beatles", primer disco de Larga Duración [LP, por las siglas de *Long Play* en inglés] de Los Beatles impreso en México (se les llamaba "larga duración" porque duraban más de treinta minutos, cuando las canciones solían durar tres, a lo sumo) se agotó en unas cuantas semanas. La reacción de la empresa a las buenas ventas fue producir una cascada de sencillos, como si la propia compañía quisiera reponerse por no haber editado antes los discos publicados en Reino Unido y en Estados Unidos. (Aquí se imprimieron más sencillos que en cualquier otro país.)

Ese primer *Long Play* o elepé mexicano de Los Beatles es una mezcla de piezas tomadas de los dos primeros álbumes británicos y de sencillos que no se recogieron en los LP que el grupo dio a conocer mientras estuvo constituido como tal. Es el caso de "She Loves You", que sólo se publicó en disco sencillo en Gran Bretaña.

"Aquí está el gran sonido palpitante de este fantástico, fenomenal cuarteto", dice la contracarátula de la edición de Musart, con cuyo sello aparecerían los primeros cinco elepés mexicanos de los Beatles, bajo licencia de Capitol, compañía que se establecería en México hasta 1970.

Unos cuantos grupos nacionales hicieron versiones en español de piezas célebres ("El diablo está en su corazón" y "Por favor, señor cartero", por mencionar dos que quisieron ser fieles a la letra original), pero sin lograr apropiarse realmente de alguna.

Seis décadas de radio

EL MEDIO QUE resultaría clave en la propagación de la *beatlemania* en México fue la radio: en 1964 Francisco Aguirre Gómez –hijo de Francisco Aguirre Jiménez, fundador de Radio Centro– viajó a Nueva York por los mismos días en que esa ciudad volcaba su atención en la actuación del grupo. El júbilo de la multitud, el inverosímil

/ PASA A LA PÁGINA 10

VIENE DE LA PÁGINA 9 / EL ROCK SE...

arrobamiento de las jovencitas bordeando la excitación erótica, como lo muestra la televisión de la época, y el éxito comercial evidente en cualquier tienda de discos de Manhattan, hizo que Francisco Aguirre Gómez de inmediato advirtiera que, por su calidad y su popularidad, había que difundir la música de esos muchachos ingleses en México. Así, apenas volvió se dio a la tarea de crear un programa de radio con tal propósito. La emisora elegida para ello fue Radio Éxitos, creada en 1952 y ubicada en el 790 del cuadrante de Amplitud Modulada, por lo que el nuevo programa se llamó *7 minutos y 90 segundos con Los Beatles*, ocho minutos y medio que permitían escuchar tres canciones. Tuvo tanta aceptación que la emisión de esos minutos, iniciada en febrero de 1964, al comienzo de 1966 se convirtió en "La hora de Los Beatles", cuyo elevado *rating* llevaría a que se emitiera tres veces al día durante muchos años. Otra emisora del grupo Radio Centro transmite ahora un programa similar llamado "El Club de los Beatles". Cabe suponer que entre la segunda mitad de los años sesenta y la primera de los setenta buena parte del auditorio estaba compuesto por adolescentes sin muchos recursos para comprar discos y por ende proclives a escuchar la radio pero, ¿y después? ¿Cómo explicar que "La hora de los Beatles", o sus derivados, haya durado más de sesenta años? La respuesta, por supuesto, reside en la música del grupo más que en los conductores del programa, y en el público mexicano que, aun cuando en su mayor parte ignora el inglés –sólo cinco por ciento de la población es bilingüe, y sólo veinte por ciento estudia ese idioma–, sintoniza mucho más esa hora que "La hora nacional". Todo un tema para una investigación sociológica. En un país en el que 42 millones de personas aún escuchan la radio, así sea quince minutos al día, deberíamos saber qué escuchamos y por qué.

El mítico concierto que no fue

SE DICE MUCHO que México estuvo cerca de convertirse en escenario de un concierto de Los Beatles en agosto de 1965. Incluso se menciona una fecha precisa: 28 de agosto. Un viernes. Y se dice que Ernesto P. Uruchurtu, regente del entonces Distrito Federal, negó el permiso para que el concierto se llevara a cabo porque consideraba al grupo como una mala influencia para los jóvenes.

Eso pertenece exclusivamente a la mitología mexicana. En ninguna página de lo que cabe considerar como "bibliografía confiable" sobre Los Beatles –*The Anthology* y las numerosas biografías, entrevistas, memorias y testimonios de quienes estuvieron cerca de ellos (trátese de sus mujeres, de su productor, George Martin, o incluso de Leslie Cavendish, su peluquero)– se menciona siquiera la remota posibilidad de un concierto en México. Sólo aquí se ha insistido en forjar ese mito.

Fijar una fecha habría implicado negociaciones que ni aun Uruchurtu, con todo y su sonada fama de "regente de hierro" (por clausurar teatros de burlesque) habría podido cancelar. Si no hubo un concierto de Los Beatles en México fue más por razones de carácter financiero que de orden político.

¿Con cuánta anticipación habría tenido que organizarse un acontecimiento tan grande como un concierto de los Beatles? La inversión inicial para producirlo habría sido tal que, una vez pactado, habría sido imperativo realizarlo. Se habría tenido que coordinar la participación de patrocinadores poderosos para costearlo y enseguida se habría lanzado una vistosa campaña publicitaria para vender entradas y mil cosas más. Habría sido indispensable invertir en traslado de equipos de sonido, personal, pasajes aéreos, alojamiento, alimentos, seguridad, un anticipo al grupo, etcétera. Y seguramente la embajada británica habría estado involucrada, por lo menos como observadora de la estancia del grupo. (Desde junio Los Beatles habían sido nominados para convertirse en caballeros de la Orden del Imperio Británico en el mes de octubre.) Si no hubiese sido posible cumplir una serie de condiciones, el concierto no se habría pactado. ¿Qué empresario mexicano habría estado dispuesto a enfrentar esa tarea y realizar semejante gasto?

▲ **Los Beatles en *The Ed Sullivan Show.***

¿Y dónde iba a realizarse? Hay quien señala el Palacio de los Deportes, pero éste no existía antes de 1968. Posiblemente se confunde tal recinto con el Estadio de la Ciudad de los Deportes, construido en 1946 y con cupo para 40 mil espectadores (hoy reducido a 36 mil). Ese es el espacio que diversas versiones consideran como escenario. Dada su capacidad, habría sido razonable que lo fuera. Pero aquí jamás se había hecho nada así.

El primer concierto realizado en un estadio deportivo tuvo lugar el 15 de agosto de 1965, cuando Los Beatles se presentaron en el Shea Stadium, en Nueva York. Actuaron ante 56 mil personas que pagaron de 3 a 5 dólares por boleto. El grupo recibió un pago de 160 mil dólares (dos millones de pesos de la época). Es decir, dos semanas antes del supuesto concierto en México, ocurrió un acontecimiento histórico que aquí tendría que haberse reproducido sin contar con la experiencia necesaria.

Y el rock se hizo cultura

POR LO DEMÁS, ¿qué interés habrían tenido Los Beatles por presentarse en México?

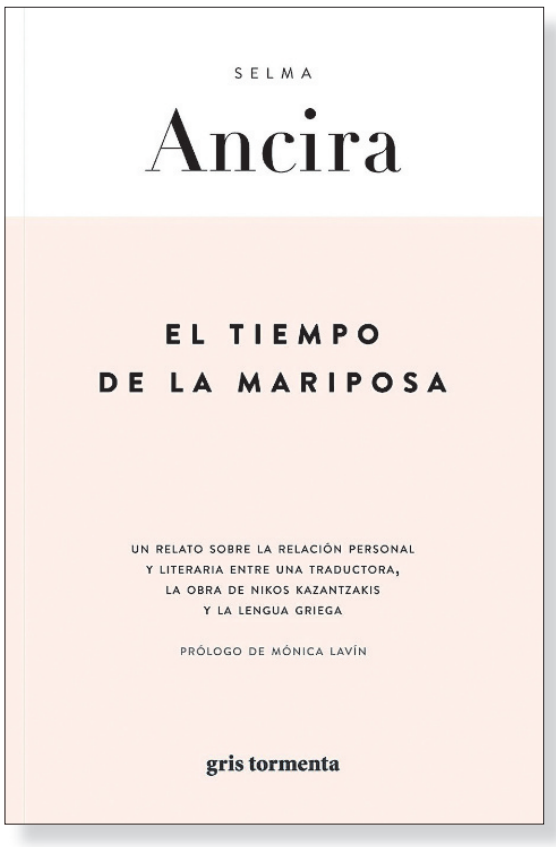
Mientras que en Estados Unidos había un público joven, adinerado y en una clara línea de proyección e identificación con los músicos británicos, en México la barrera idiomática se imponía por sí sola. Y si en el plano socioeconómico pronto se había hecho evidente que Los Beatles eran una suerte de anfitriones de una inmensa fiesta para celebrar el renacimiento del país y de Europa después de la segunda guerra y la promesa de un futuro próspero y más justo, en México el horizonte promisorio se reducía a ser un país con una economía estable, "en vías de desarrollo", y con un creciente anhelo de democracia. Ni la condición económica y social de los jóvenes mexicanos se acercaba a la de los jóvenes europeos, ni los hábitos de unos y otros podían asimilarse.

No obstante, es un hecho que el rock produjo una poderosísima corriente de identificación entre los jóvenes de muchos países del mundo y que por encima de su comercialización se transformó en un proceso, una influencia determinante, una auténtica forma cultural internacional. La idea de que Los Beatles planeaban dar un concierto en México es una invención que busca hacernos sentir partícipes cercanos de esa forma. El concierto de Los Beatles en México, nunca realizado, es un hermoso mito de integración. Y si no ocurrió, nuestro imaginario lo mantendrá siempre abierto como posibilidad. En tal sentido, como reza el título del documental hecho en 2011 por Diego Graue y Ray Marmolejo, en México nos hemos quedado "Esperando a los Bitles" –para bien, me digo: en diez años Los Beatles transformaron la música al enriquecer el rock y darle un estatus de seriedad que no tenía antes de ellos; exploraron con gran creatividad las fronteras entre diversos géneros musicales y al hacerlo expandieron los límites de la curiosidad y del gusto juveniles y estimularon el cultivo de la música como forma de expresión accesible a todos.

Hay muchas razones por las que podemos continuar escuchándolos horas y años y seguir esperándolos –en su compañía, como de costumbre ●

TRADUCIR: EL DIFÍCIL EQUILIBRIO

El tiempo de la mariposa,
Selma Ancira,
Gris Tormenta,
México, 2024.



El tiempo de la mariposa es el relato personal de una traductora que, aunque no se asuma a sí misma como escritora, después de este "primer intento" –como ella lo nombra–, queda claro que "traducir también es escribir". Si hasta ahora a Selma Ancira se la había leído a través de las palabras de los autores que traduce al español (Tólstoi, Tsvietáieva, Kazantzakis, Ritsos, entre otros), en este volumen, Ancira devela el mundo –quizá demasiado– discreto del traductor literario. A caballo entre el ensayo y la crónica, la traductora mexicana revela lo que se halla detrás de las traducciones literarias, por lo menos detrás de las suyas.

Por primera vez los protagonistas no son los autores que traduce, sino ella misma. Por primera vez no hallamos su voz oculta entre líneas, sino que son sus propias palabras las que narran la experiencia de la traducción. Para ello, Ancira ha elegido compartir la historia detrás de la traducción de *Zorba el griego,* de Nikos Kazantzakis. La traductora sumerge al lector en su memoria para recordar cómo llegó la traducción a su vida. A través de anécdotas personales, pone de manifiesto esa verdad que ella misma asegura, que "cuando te cautiva un autor, te sientes capaz de dar la vida por traducirlo".

Confiesa que Nikos Kazantzakis llegó a su vida por una película que no vio; sostiene que *Zorba el griego* irrumpió en su vida como música antes que en palabras; asegura que *Zorba* era una música que invitaba a bailar; aunque, también, revela que de quien se enamoró fue de Irene Papas, la viuda: la representación misma de Grecia. Así, años más tarde, ya estudiante en Rusia y comenzando a aprender el griego, Ancira descubre en una librería una edición encuadernada en tela rojo vino –¿granate, tal vez? – de *Zorba el griego* y, como si esa música y ese rostro la hubieran marcado, la cicatriz grabada en su memoria hizo que no pudiera resistir el impulso de comprarla para poderla traducir "algún día". Por fortuna para los lectores hispanos, años después, ese "algún día" llegó. Como si desde entonces Ancira hubiera anticipado una de las reflexiones del narrador de *Zorba*: "éste es el camino: encontrar el gran ritmo y seguirlo confiadamente". Como si hubiera intuido que, de lo que se trata, es de estar atento a lo que cada autor "te sopla al oído".

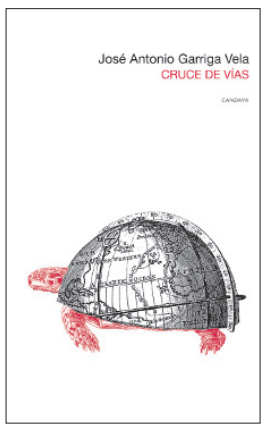
¿Qué le sopló Kazantzakis a Ancira? Que para terminar su traducción viajara a Grecia. Que regresara a Creta pero, esta vez, a través de los ojos de Kazantzakis, es decir, siguiendo las huellas del escritor cretense. Entonces, para terminar de pulir el primer borrador de la traducción, Ancira (encontrando y siguiendo el gran ritmo) emprendió un viaje al Peloponeso y a Creta. Se trataba para ella de resolver dudas lexicológicas, aunque también "geográficas, arqueológicas y hasta culinarias". Lo que se advierte de este viaje es que las palabras son caprichosas, que las palabras son engañosas y, muchas veces, escurridizas. Aunque exista en español la palabra equivalente a la que se quiere traducir, no se puede –ni se debe– traducir sólo de manera literal, pues se corre el riesgo de caer en palabras "vacías de contenido". ¿Entonces? El acto de la traducción como el arte del funambulismo: se trata de hallar un equilibrio entre la literalidad y la creatividad. Es cuestión de seguir al autor sin esclavizarse, porque cuando el traductor se esclaviza quien pierde, según Ancira, es la traducción.

Mediante la travesía de *El tiempo de la mariposa,* entendemos que traducir es viajar, es andar de oído, pero también, que es recrear un mundo muchas veces ya desaparecido. Sólo viviendo, palpando y habitando esos otros espacios, esos otros tiempos; sólo permitiendo que los olores, los paisajes y la música de otras lenguas penetren en la piel, se hallarán las palabras correctas. Traducir es "ir en busca de palabras", como bien sostiene Ancira, y esto de manera literal. Es salir de la quietud del escritorio y de la computadora para ir en busca de las palabras allí adonde el autor las concibió y, después, lo mismo que el tiempo que demanda una mariposa: darles tiempo y dejarlas madurar ●

Andrea Tirado

Kiosco

Qué leer/



Cruce de vías,
José Antonio Garriga Vela, Editorial Candaya, España, 2024.

JOSÉ ANTONIO GARRIGA Vela –novelista, dramaturgo y miembro de la convulsa Orden de Caballeros del Finnegans– presenta el libro *Cruce de vías*, nombre de la columna que, durante casi treinta años, publicó cada semana en el diario *Sur* de Málaga: "cuentos, crónicas de viajes, memorias, pequeños ensayos, esbozos de novelas, episodios cotidianos, pesadillas, divagaciones". *Cruce de vías* también es un trayecto de lecturas y contiene rastros de amistades como las de Pablo Aranda, Enrique Vila-Matas, Rosa Regás y Juan Bonilla.

La miseria de la teoría,
E. P. Thompson, introducción de Julio Martínez-Cava, traducción de Joaquim Sempere, Verso Libros, España, 2024.

PUBLICADO ORIGINALMENTE en 1978, *La miseria de la teoría* del historiador británico E. P. Thompson cuestiona las posiciones teóricas de Louis Althusser y el marxismo estructuralista. Para Thompson, la idea estructuralista de la historia de Althusser como "'un proceso sin sujeto', condenaba al olvido la experiencia concreta de empoderamiento colectivo de los sectores subalternos." Esta colección de ensayos de una de las voces socialistas más reconocidas de Inglaterra es un volumen esencial en la historia de la teoría marxista. Implica la discusión de Thompson con Althusser y su crítica al reduccionismo. Thompson propone una teoría marxista autocrítica.

Faltas. Cartas a todas las personas de mi pueblo que no me violaron,
Cecilia Gentili, epílogo de McKenzie Wark, traducción de Alejo Ponce de León, Caja Negra Editora, Argentina, 2024.

CECILIA GENTILI murió a inicios de este año en Nueva York, recuerda McKenzie Wark. Gentili nació en Gálvez, el pueblo en el que ocurrieron los hechos narrados en *Faltas*. Piensa en las cicatrices que dejó el abuso durante su infancia en Argentina. Narra secretos y traumas. "[Los] destinatarios de [las cartas] son quienes, voluntaria o involuntariamente, fueron cómplices de la violencia sufrida." Se mudó a Rosario. Fue ahí donde se asumió como mujer transexual. Viajó. Como indocumentada y aislada del sistema de trabajo formal, se dedicó al trabajo sexual. Como activista, organizó y defendió la lucha contra la agresión. Abogó por los derechos de las personas trabajadoras sexuales, de las indocumentadas y gestionó servicios sanitarios para personas transexuales y pacientes de VIH/SIDA. Fundó una clínica para personas trabajadoras sexuales.

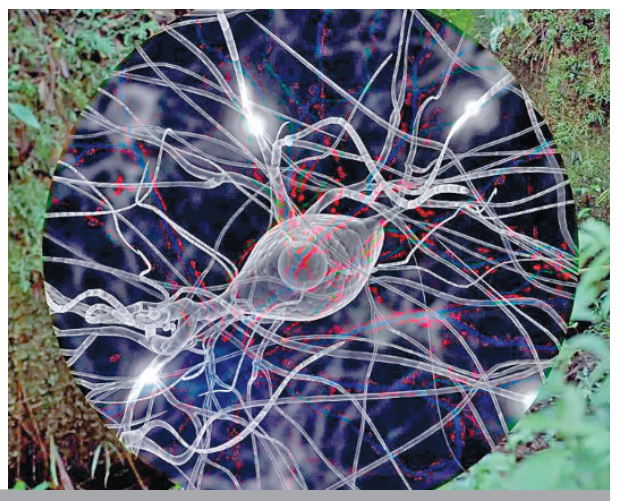
Dónde ir/

La mañana debe seguir gris.
Basada en la novela de Silvia Molina. Adaptación de Angélica Amparán Román y Sandra Félix.
Dirección de Sandra Félix. Con Miguel Cooper, Dulce Mariel, Roldán Ramírez y Estefanía Estrada. Casa de la Compañía Nacional de Teatro (Francisco Sosa 159, Ciudad de México). Hasta el 16 de julio. Martes a las 20:00 horas.

LA NOVELA HOMÓNIMA *La mañana debe seguir gris* fue galardonada con el Premio Xavier Villaurrutia 1977. Situada en Londres entre 1969 y 1970, la escritora utiliza el diario para expresarse sobre el romance juvenil entre una joven mexicana y un poeta. Cuenta los acontecimientos de la primera pasión. El libro de Silvia Molina y la puesta en escena de Félix son desplazamientos de autoconocimiento. Molina aborda "el sentido de pertenencia, la soledad y el final más trágico para un amor."

Ursula Biemann. Devenir Tierra.
Curaduría de la artista. Museo Universitario Arte Contemporáneo (Insurgentes 3000, Ciudad de México). Hasta el 13 de octubre. Miércoles a domingos de las 11:00 a las 18:00 horas.

LA ARTISTA SUIZA Ursula Biemann aborda la protección de la naturaleza en videoensayos. Se interesa, entre una multitud de temas, en la exploración de la hidrósfera y sus repercusiones en el ecosistema. Los nuevos proyectos de Biemann se basan en la política del conocimiento. La artista planteó que "el conocimiento no es un ejercicio mental, es una experiencia encarnada". Sus videoensayos "son reflexiones visuales que enfatizan la importancia de la narración y de la manera en que contamos historias del mundo" ●



En nuestro próximo número

La Jornada SEMANAL
SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

FOTOGRAFÍA: LA PERMANENCIA DEL INSTANTE

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago

Los profesores en las comunidades

EN LA VIDA de las comunidades indígenas, un profesor no sólo llega a impartir una clase en un aula, también se convierte en elemento importante en la sociedad comunitaria, ya que por las mismas necesidades de ésta se vuelve gestor ante las autoridades, para tratar de conseguir desde materiales básicos para el salón o para la construcción de aulas o escuelas, hasta la gestión de carreteras o servicios básicos como luz o agua. Asimismo, puede ser el orientador en la vida escolar y personal de sus alumnos, o consejero y asesor para temas diversos de la localidad, o mayordomo de alguna festividad. Lo que es importante apreciar es que con sus acciones también está educando la conciencia colectiva y está mostrando que él mismo ha sido, o está siendo, educado por la comunidad, con lo que se desarrolla un proceso educativo más horizontal.

La vida del profesor no se circunscribe al aula y a la escuela, sino que requiere leer su entorno para conocer sus carencias, sus necesidades y sus propuestas, lo cual se traduce también en las necesidades y/o propuestas de los estudiantes, de sus familias y comunidades. Para ello, debe contar con la sensibilidad y con la preparación que permita comprender las circunstancias en las que desarrolla su quehacer educativo y pueda crear las estrategias pedagógicas que mejor ayuden a sus alumnos, para aprender y desarrollar su potencial creativo y creador –como lo proponía Paulo Freire– y en un futuro transformar su realidad.

Esto nos muestra la necesidad de que además de contar con los conocimientos, es necesario también que los profesores sean empáticos con los contextos en los que trabajan, ser intuitivos respecto a la comunidad local y a la comunidad estudiantil, saber aplicar los conocimientos de manera práctica, aprender también de las pedagogías comunitarias donde es importante "aprender haciendo", ya que los saberes por sí mismos o almacenados en la memoria o en los libros no aportan nada al mundo, sólo son útiles en la medida en que puedan ser aplicados para resolver cuestiones de la vida cotidiana.

Lamentablemente, aún hay mucha gente que menosprecia la labor de los profesores, especialmente de aquellos que trabajan en las comunidades indígenas más apartadas, sin alcanzar a comprender que son los encargados de poner en práctica los conocimientos orientados a formar estudiantes que sean capaces de habitar el mundo, con los conocimientos y las habilidades necesarias para ser funcionales en él y con el humanismo suficiente que los haga ser empáticos y solidarios con los demás. Esto requiere que los profesores tengan que estar en procesos constantes de formación y actualización, la mayoría de las veces, pagados con sus propios recursos.

La preparación de los profesores les proporciona el conocimiento y la sensibilidad para ubicar que los contextos educativos se diferencian, no sólo por cuestiones geográficas, sino también por razones culturales, políticas y económicas, por lo que es necesario contar con los elementos que permitan hacer frente de mejor manera a estas condiciones diferenciadas, puesto que no es lo mismo trabajar con alumnos de Ciudad de México, que con alumnos de Oaxaca y, en este mismo estado, encontramos que no es lo mismo trabajar en el terrible frío de la mixteca, con los hijos de trabajadores que migran hacia Estados Unidos, que con estudiantes hijos de pescadores en el infernal calor del istmo donde, además de climas y familias distintas, encontramos culturas y procesos organizativos propios de las comunidades de las que el profesor no puede aislarse, al contrario, debe despertar en sus estudiantes el ánimo por revolucionar las cosas, particularmente en las comunidades indígenas donde es necesaria la educación para crear otras posibilidades para el mundo, donde no sólo prevalezca el amor a la vida, sino que también sea un mundo donde las diferencias no sean sinónimo de desigualdad ●

La otra escena/ Miguel Ángel Quemain

quemain@comunidad.unam.mx

Noyollo Opus 52, *un corazón compartido*

FERNANDO DE MELO y Danza visual conjuntan una serie de colaboraciones entre músicos, cantantes y bailarines para ofrecer uno de los espectáculos más interesantes que se presentarán en México este año, *Noyollo Opus 52*, para mostrar en qué consiste la imaginación, el diálogo y la conjunción entre artistas de formaciones y latitudes distintas que insten en presentar una producción que sólo puede tener lugar como parte de un esfuerzo artístico e institucional de conjunto. Las condiciones de producción que van desde la factura, hasta el transporte y su instalación en teatros que han hecho un espacio en su programación para que el acontecimiento escénico tenga lugar, y que han retribuido económicamente a ejecutantes de la más alta calidad, es un logro imposble sin la insistencia de sus creadores.

Fernando Melo ya había estado aquí en 2014, en un Festival Cervantino en colaboración con un grupo de origen maya, con un trabajo muy interesante que se desarrolló en Guanajuato con comunidades originarias y rurales. Se llamaba *Tumakat'T* alrededor de un tema de diversidad transfronteriza que elaboró Melo a partir de un recorrido muy sugerente a través de una de las calles más interesantes y multiculturales en Río de Janeiro.

Melo formó parte del grupo Danza Opera Teatro de Gotemburgo en Suecia, creado para recibir a los más imaginativos y audaces creadores de las artes escénicas del mundo, bajo la idea de romper fronteras y sumar formaciones muy heterodoxas en recursos escenográficos, musicales y de iluminación que hacen de sus espectáculos verdaderos actos de sorpresa.

Danza visual, formada por Patricia Marín y Leonardo Beltrán, ha hecho posible esta complicidad y el acuerdo que permite crear con soltura un universo de gran riqueza artística y conceptual que se presentará este próximo 10 de julio en el Teatro Esperanza Iris, con la voluntad de no ser flor de un día y continuar a finales de julio en el Cenart y principios de agosto en Puebla.

Ahora son los artistas con proyectos interesantes quienes permiten que el proyecto cultural avance. El proyecto cultural de la 4T es un remedo triste de los momentos célebres del priismo cultural. Sin embargo, tampoco se puede despreciar, a pesar de un centralismo (aceptado en coro en más de 20 estados que reciben con una alegría maoísta sus recortes presupuestales para "hacer más con menos") concentrado en lo decorativo.

Tal vez ante la falta de liderazgo e ideas propias de la titular de Cultura, le rendirán homenaje de fin de sexenio al *pasado*, a quien consideran el "creador" (*sic*) del Cenart. Insisten en tratar de convencernos de que es una especie de Vasconcelos reencarnado. Veremos qué clase de cercanía construye Sheinbaum con la distancia que puso AMLO con los artistas e intelectuales que le provocan tanta desconfianza: una gran parte de ese grupo de artistas e intelectuales creyeron en las posibilidades que veían en Xochitl y se aglutinaron en torno a burócratas culturales del pasado PRIAN. Tendrán que esperar seis años más si no es que Claudia se "reconcilia" antes.

No es extraño ese recelo si pensamos que el "ambiente cultural" que nos han impuesto es una construcción generada a partir del cacicazgo alrededor de personajes, grupos y publicaciones culturales, resultado del apapacho salinista que desprecia el presidente y que funcionan a manera de puertas giratorias para circular de modo alternado en todos los espacios públicos, incluidos los privados y los universitarios.

No confundir política cultural con los logros del programa gubernamental dirigido a jóvenes con docentes y artistas de gran calidad profesional y humana, sobre todo en espacios "no profesionales" (los Faros, Casas de cultura, Jornadas culturales en parques) que ha evidenciado la necesidad de reconocer, dignificar y proteger a los profesores, gestores y talleristas que han trabajado por honorarios precarios durante décadas sin prestaciones ●

Galería/
José Antonio Gaspar Díaz

Ricardo Garibay: 25 años de ausencia

"¡AVERGÜÉNCENSE DE LA ignorancia casi enciclopédica que padecen! Esta tarde vamos a remediarla un poco y que este tiempo sea como ofrecer un vaso de vino que se bebe alegremente", no dudó en señalar el escritor Ricardo Garibay, en octubre de 1998, ante un público mayoritariamente universitario.

De esa manera inició la conferencia que el novelista impartió en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM), dentro de las Jornadas de Cultura e Identidad Morelense de ese año. Era la última que ofrecería en ese recinto, pues siete meses después fallecería.

Oriundo de Tulancingo, Hidalgo (1923), el autor de obras que despuntan en la literatura mexicana como *Beber un cáliz*, *Par de reyes*, *Las glorias del gran Púas*, *Acapulco*, *Fiera infancia y otros años*, *La casa que arde de noche*, *Taib* y *Triste domingo*, vivió las últimas décadas de su existencia en Tetela del Monte, en Cuernavaca, donde murió hace veinticinco años, el 3 de mayo de 1999.

Esa tarde, Garibay fue invitado a conversar sobre literatura y, tras su contundente aseveración de inicio, agregó: "estas soberbias, esta gana de ser superior a los demás, es lo que vengo a hacer aquí", aunque más tarde –y luego de expresar que sus escuchas lo hicieron sentir bien–, reconoció, incluyéndose: "somos pozos andantes de ignorancia".

Ricardo Garibay llegó con uno de sus últimos libros que vería publicado, *Feria de letras*, y centró su exposición en "el mayor poeta lírico del judaísmo: Yehudá Haleví", quién "existió en Toledo, España, entre los años 1087 y 1141" –expresó entonces el escritor, aunque hoy se sepa que fue oriundo de Tudela–, y de quien leyó, con exultante placer, el poema "La danzarina"

De acuerdo con el autor hidalguense, Haleví alcanzó "la mayor gloria a la que puede aspirar el artista de la palabra, el poeta: que su obra pase a formar parte de la liturgia de un pueblo", pues sería como decir "en lugar de un Padre Nuestro, un poema de un escritor", explicó Garibay.

Recordó que fue Máximo José Kahn el que aseveró, en el prólogo de los *Poemas sagrados y profanos*, de Yehudá Haleví: "El judío se postra ante su Dios gimiendo versos de Yehudá Haleví como si fuesen versos del Antiguo Testamento."

El hidalguense reflexionó así sobre la obra que deja un creador literario: "el olvido es igual o peor que la muerte", y puntualizó: "el maridaje perfecto entre autor y lector se consigue si el leedor se incorpora a la obra. Es en el interlocutor, no en el autor, donde se cuaja una obra. La elocuencia está en el lector", como él mismo lo acababa de demostrar.

El también Premio Nacional de Periodismo (1987) remató ofreciéndose ahora él como ejemplo de autor: "si ustedes no me dan ningún crédito, no valgo nada". Entonces rememoró la maldición que le hiciera una mujer, tiempo atrás: "¡Te ignorarán cien años, saldrán tus libros a relucir dentro de cien años! Quise matarla –resaltó–, pero no le hice nada. Aunque nunca me levantó el castigo, la mujer aquella parece que no tuvo razón", consideró el también cronista.

Dentro de su conferencia, Garibay hizo un recuento de todos aquellos autores de cuya obra, dijo, sólo puede decirse "hay que estar iluminado para escribir así", como Lope de Vega, Quevedo o Paul Claudel. Sin embargo, sostuvo, "eran una porquería como personas", por lo cual era pertinente preguntarse: "¿qué vale en un hombre?, ¿con qué nos quedamos, con el escritor o con el hombre?, ¡qué pesado decidir!"

Por último, y a pregunta expresa, Garibay respondió que entre los autores del siglo XX que dejaron una obra que durará por muchas décadas se encuentran Antonio Machado, "para siempre tan grande", señaló; Juan Ramón Jiménez, Miguel Hernández, Jorge Luis Borges, Federica Montseny, Alfonso Reyes, María Zambrano, "muy poco" de José Vasconcelos y, finalizó, Jaime Sabines ●

No vociferes
Yannis Dallas

Después de la era de los metales innobles

y el reinado de la rueda hasta la fisión nuclear

he aquí que titila para ti

la revolución electrónica de la materia

y la antimateria

No vociferes entonces mano que escribes

no te inquietes y deja de manotear

detrás de las palabras

¡El imperio de tu voz acaba!

Yannis Dallas (1924-2020) nació en Filippiada, en Épiro, al norte de Grecia. Estudió humanidades clásicas (gramática, dialéctica, retórica, geometría, aritmética, astronomía y música) en la Universidad de Atenas. Fue editor y coeditor de varias revistas literarias y fundador de un liceo en Ioánnina, donde enseñó literatura griega clásica y moderna. En Atenas trabajó como crítico de poesía para el periódico *Vima* (*Tribuna*). Tradujo a muchos de los poetas griegos epigramáticos, líricos y satíricos, y es autor de ensayos sobre Kalvos, Kavafis, Sajtouris y sobre los poetas de la Primera Generación de Postguerra. Publicó diecinueve libros de poesía y treinta y uno de ensayo, y ha sido traducido al inglés, francés e italiano.

Versión de Francisco Torres Córdova.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola /Redes: @Escribajista

Descamisados

QUITARSE LA CAMISA. Desabotonarla. Arrancarla. Salir sin ella al escenario. ¿Exhibicionismo? ¿Vanidad? ¿Acaso una tradición rebelde que hoy se pierde en laberintos de superficialidad? Preguntas van, preguntas vienen cuando en la madrugada los algoritmos enloquecen presentando cantantes diversos que coinciden con el torso expuesto.

En el rock clásico, el grunge, el pop, el urbano... estadunidenses, ingleses, africanos, latinoamericanos (no asiáticos)... En casi toda geografía, en este momento, un hombre está quitándose la camisa en un concierto o videoclip. ¿A qué impulsos responde esta trasnochada reflexión?

En el mejor de los casos, pensamos, despojarse de la ropa tendría que ver con entregarse, hacerse vulnerable frente a una audiencia con la que se ha construido un amor que exige abolir la segunda piel, la tela, el obstáculo para el abrazo total. Asimismo, tiene que ver con descamarse, desplumarse antes del banquete sentimental.

¿Se acuerda del cuento "Las ménades" de Julio Cortázar, lectora, lector? Allí sucede que el público (las mujeres sobre todo), enloquecido por la emoción desatada desde el escenario, pierde el control para, literalmente, comerse a los músicos en un arranque de éxtasis. Una maravilla.

En terrenos religiosos hablaríamos de un sacrificio caníbal; de integrar el cuerpo idolatrado a la sustancia propia, como simbólicamente pasa en la eucaristía católica. Un sacramento que canaliza la gracia divina a través del rito sonoro, de pronto materializado en carne.

¿Piensan así quienes cantan y se desarropan sobre las tablas? Es probable que la mayoría ignore el probable origen de esa entrega. Seguro. Pero creemos que algo antiguo los impulsa a "desollarse" y, más todavía, a lanzarse a ese caldo de brazos y rostros transidos que se aprestan para salvar, tocar, sostener, masticar y devolver su cuerpo maltrecho, momentáneamente desposeído, transformado por la confianza del abandono.

Por otro lado, podríamos ser más humanistas. La desnudez en la gráfica humana está presente hace miles de años. En la escultura griega, en la arquitectura asiática, en la imaginería faraónica... Y mire cómo son las cosas: justo fue por la imagen de un faraón con el torso desnudo que un icono del rock decidió quitarse la camisa. Seguro no fue el primero, pero sí ha sido el más relevante.

James Newell Osterberg Jr., también conocido como Iggy Pop, ha hablado sobre esa inspiración egipcia que lo mantiene corriendo semidesnudo por el escenario, superando dolores por escoliosis. De Queen a Charly García, los ejemplos son incontables. Ni siquiera vale la pena intentar mencionarlos. Tampoco sabemos si, finalmente, valdrá la pena hablar de esto un día como hoy. Pero bueno, nos tiramos al tema porque sospechamos algo valioso en los comportamientos primitivos.

Buscando textos relacionados encontramos aproximaciones tan irrelevantes como la nuestra. Una aborda la desnudez como protesta y extensión del arte sonoro. Coincidimos en lo primero, menos en lo segundo. Igual que nosotros, menciona las limitantes obvias en el territorio femenino. Sí, pese al erotismo creciente en la estética del *mainstream*, aún estamos lejos de que las mujeres –además de Courtney Love y Wendy O. Williams– se despojen de ciertas prendas.

Terminamos compartiendo, a manera de despedida, que una vez participamos en algo parecido al ritual cortazariano citado arriba. Fue en el Royal Albert Hall de Londres, una noche en la que Iggy Pop, precisamente, decidió quitarse la camisa y arrojarse a las primeras filas de la audiencia para compartir su mítico torso. Y nos cayó encima. Y lo abrazamos. Y sonrió con nuestro asombro. Claro: decidimos no comerlo. Lo devolvimos a su púlpito amplificado.

Desde entonces, irremediablemente, somos más críticos con quienes de buenas a primeras y sin haber construido el rito, juegan a Ícaro (des)vistiéndose de dioses. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

En los márgenes de Londres

SON PARTE DE LA misma ciudad pero no están a la vista sino bastante lejos –y no se habla aquí de distancias geográficas– ésos que la industria turística y, por cierto, también la cinematografía, han insistido durante décadas en establecer como los símbolos londinenses por excelencia: ni el Big Ben, reloj en lo alto de una torre falsamente gótica, pues no tiene ni doscientos años de antigüedad; ni el Puente Tower ni el de Westminster, orgullos ingleses atravesando el río Támesis; ni el Museo Británico, vertedero de saqueos transcontinentales a lo largo de los siglos más recientes; tampoco la megalomaniaca rueda de la fortuna llamada The London Eye, ni el edificio con forma de huevo alargado, muy alto y muy anómalo para el paisaje urbano circundante, que algún nombre debe tener; ni siquiera el célebre paso de cebra en Abbey Road, santo grial de la cultura pop desde finales de los sesenta.

Es decir, están pero no están, del mismo modo que para un habitante de la costa el mar puede pasarle desapercibido de tanto que no pone sus pies sobre la arena. La misma ciudad entonces pero también otra, una que a nadie se le antoja capturar en una *selfie* para presumir en Instagram que estuvo en Londres; las mismas coordenadas en el mapa pero albergando realidades no superpuestas sino, más bien, completamente ajenas una de la otra: digamos, la de James Bond por un lado y la de Mr. London Night por el suyo.

Del primero se sabe lo que hay que saber: riqueza material que llega al lujo, función social mantenedora del *status quo*, estereotipo de éxito y belleza... todo ficticio desde luego y, en el fondo, tan irreal como ese Londres que turistas y buen número de lugareños quisieran el único verdadero. Del segundo, salvo un puñado, nadie sabe apenas nada: que su nombre es Petr Hudicak y un día llegó de Praga por razones que tantos años después han dejado de importar; que se quedó a vivir en la que alguna vez fuera capital de un imperio como pudo haberse quedado en alguna otra ciudad; que no tiene familia –tal vez donde nació– y vive solo como si así hubiera sido siempre; que habita una pequeña barca en un canal de la ciudad junto a muchas otras, evitando así las complicaciones de catastro, predial, censo y el resto de las consignaciones oficiales que hacen de un ciudadano precisamente eso; que por lo tanto no tiene electricidad ni agua corriente y suele calentar sus huesos y sus alimentos junto a la pequeña estufa de hierro alimentada con pedazos de madera; que obtiene sus mínimos ingresos –los suficientes, y puede uno estar seguro de que no quiere más– recolectando y luego vendiendo desechos de metal; que al amparo de lo que aun pueda quedar del *Welfare State* tras la pesadilla neoliberal aún tan vigente, suele acudir a una farmacia para surtirse del medicamento que lo preserve de su vieja adicción a la heroína...

Dese por hecho que quienes lo ven pasar a pie o montado en su bicicleta han de llamarlo *homeless*; más avezado y menos prejuicioso, puede haber quien lo considere víctima del capitalismo salvaje y aun más: rebelde por ir a contrapelo de lo que se considera bueno y deseable para todos. Empero, abundarán quienes sólo le llamen adicto, sucio, indeseable y, más de uno, marginal. No les faltaría algo de razón en cuanto a lo último: los márgenes de Londres, de nuevo no entendidos necesariamente según en Google Maps sino de un modo más profundo, son el espacio que habita Mr. London Night.

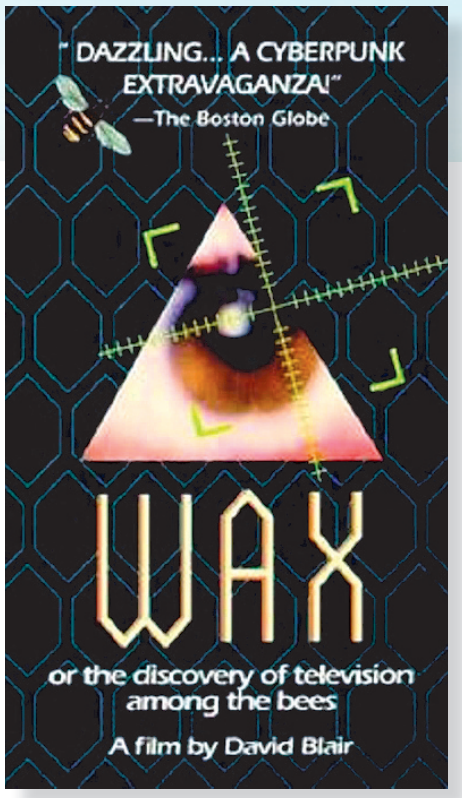
Lo que no pueden saber –ni les interesa averiguar– es que la sensibilidad de Petr alcanza, por ejemplo, para haber cancelado un viaje sin fin en motocicleta –que tiene arrumbada y oxidándose en alguna parte– porque su compañía canina murió antes de emprender la ruta y entonces para qué, así como también ignorarán qué piensa Petr cuando está de pie a la orilla del mar, consigo mismo, silencioso, mirando sin prisa el horizonte gris de nubes bajas y cargadas. Eso sí, sabe a victoria que Petr sea quien es en el lugar que eligió para vivir.

Mr. London Night (Rafael Rangel, 2024) ●

José Rivera Guadarrama

Armas y abejas: la primera película transmitida en internet

Este artículo presenta, comenta y analiza en su contexto histórico la película *Wax or The Discovery of Television Among The Bees*, traducida como *Cera o el descubrimiento de la televisión entre las abejas*, que el 23 de mayo de 1993 fue la primera película que se transmitió por internet. Se trata de un acontecimiento que quizá parezca banal a la luz de los vertiginosos avances tecnológicos que se han generado desde entonces, pero, como se verá y comúnmente se dice, el asunto "tiene su miga".


"DAZZLING... A CYBERPUNK EXTRAVAGANZA!"
—The Boston Globe
WAX
or the discovery of television among the bees
A film by David Blair

▲ **Fotograma y cartel de *Wax or The Discovery of Television Among The Bees*.**

La ironía de los primeros descubrimientos muchas veces es reemplazada por la extrañeza de sus contenidos, sus temáticas o el contexto en el que se insertan. En determinadas ocasiones no alcanzamos a comprender del todo la temática y no logramos describir con detalle esos primeros acontecimientos. Es en estos casos cuando la genealogía tiende a ser dispersa.

Bien puede ser ejemplo de lo anterior la que es considerada como la primera película transmitida en internet: *Wax or The Discovery of Television Among The Bees*, traducido como *Cera o el descubrimiento de la televisión entre las abejas*, que se estrenó en 1991 en salas de cine de Estados Unidos pero dos años más tarde, en 1993, sería considerada como la primera en transmitirse vía internet.

Este primer largometraje independiente fue escrito, producido y protagonizado por David Blair, cineasta estadunidense, quien decidió emitirla vía *streaming* a pesar de las dificultades técnicas de esos años. Así, el 23 de mayo de 1993 es la fecha considerada como la primera vez en la que se transmitió una película en internet.

La premisa parece bastante sencilla, sobre todo porque se destaca la resistencia física que pueden llegar a desarrollar algunas abejas de Mesopotamia. Por otro lado, las escenas se entrelazan con una relación sentimental repentina que surge entre dos personajes. Sin embargo, mientras avanza la película es posible realizar analogías respecto de los cambios drásticos que en esos años están sucediendo por todo el mundo.

Estos elementos históricos resultan fundamentales para matizar el sentido de la representación cinematográfica, sobre todo porque esas metamorfosis aún prevalecen hasta nuestros tiempos. Como parte del nombre de la película aparece el concepto de televisión, el cual, en su significado más simple, es el que se refiere a la capacidad de ver a distancia. En este sentido, el título del filme se podría considerar como premonitorio de los cambios radicales que atestiguará la sociedad a nivel mundial a partir de esos años cruciales.

El protagonista es un programador computacional encargado de desarrollar y perfeccionar simuladores armamentísticos aéreos; además, durante sus tiempos libres, es apicultor, cuida a una especie de abejas traídas de Mesopotamia, insectos más resistentes, más efectivos en sus labores, con capacidad de sobreponerse a las adversidades. Este paralelismo es interesante, ya que la efectividad entre armas y abejas puede ser representada de manera fílmica como la constante investigación científica para lograr fabricar armamentos cada vez más eficientes, más dañinos, más mortales, junto con los descubrimientos computacionales más complejos desplegados durante los primeros años de la década de los noventa. Una vez más, la perfección de la naturaleza es buscada mediante complejos y perfeccionados armamentos militares de alta tecnología.

Todo esto cobra sentido al ponerlo en perspectiva con los acontecimientos convulsos de aquellos años: hacía poco que había caído el muro de Berlín y era el final de la Guerra Fría, comenzaba una nueva etapa de conflictos, ahora entre Estados Unidos y Rusia, los dos países más poderosos del mundo, mientras que otras naciones estaban divididas en bloques socialistas o capitalistas. Incluso, en 1990 comenzaba la Guerra del Golfo con la operación Tormenta del Desierto, llevada a cabo por los estadunidenses. Sin duda, eran años vertiginosos en materia política, pero también estaba en auge la era de la programación computacional, incluidos los estudios en investigación genética que derivarían en el primer desciframiento completo del código genético de un organismo vivo, entre otros avances científicos.

Si bien esta película no se filmó con la intención de que fuera la primera en transmitirse en internet, sí fue una coincidencia que lograra esa primicia. Delmismo modo, dicho cambio de formato de análogo a digital pone de relieve los nuevos códigos que la película emplea en su realización, en este caso, los que tienen que ver con la mezcla de las imágenes, pasando por el *found-footage* y los pixeles junto a secuencias borrosas.

El resultado es una película que pone de manifiesto los discursos relacionales entre los avances tecnológicos, los nuevos medios y los desarrollos de armamentos bélicos. Incluso, en el filme, Blair se implanta un chip que le provocará alucinaciones, lo que se puede interpretar como una gran alucinación cibernética sobre la manipulación y la construcción de significados. Durante esos años, las décadas experimentales del cine ya habían pasado, pero *Wax...* retoma esas propuestas narrativas que volveremos a encontrar en repetidas ocasiones con las películas *cyberpunk*, con sociedades distópicas en lugar de generar mundos utópicos ●